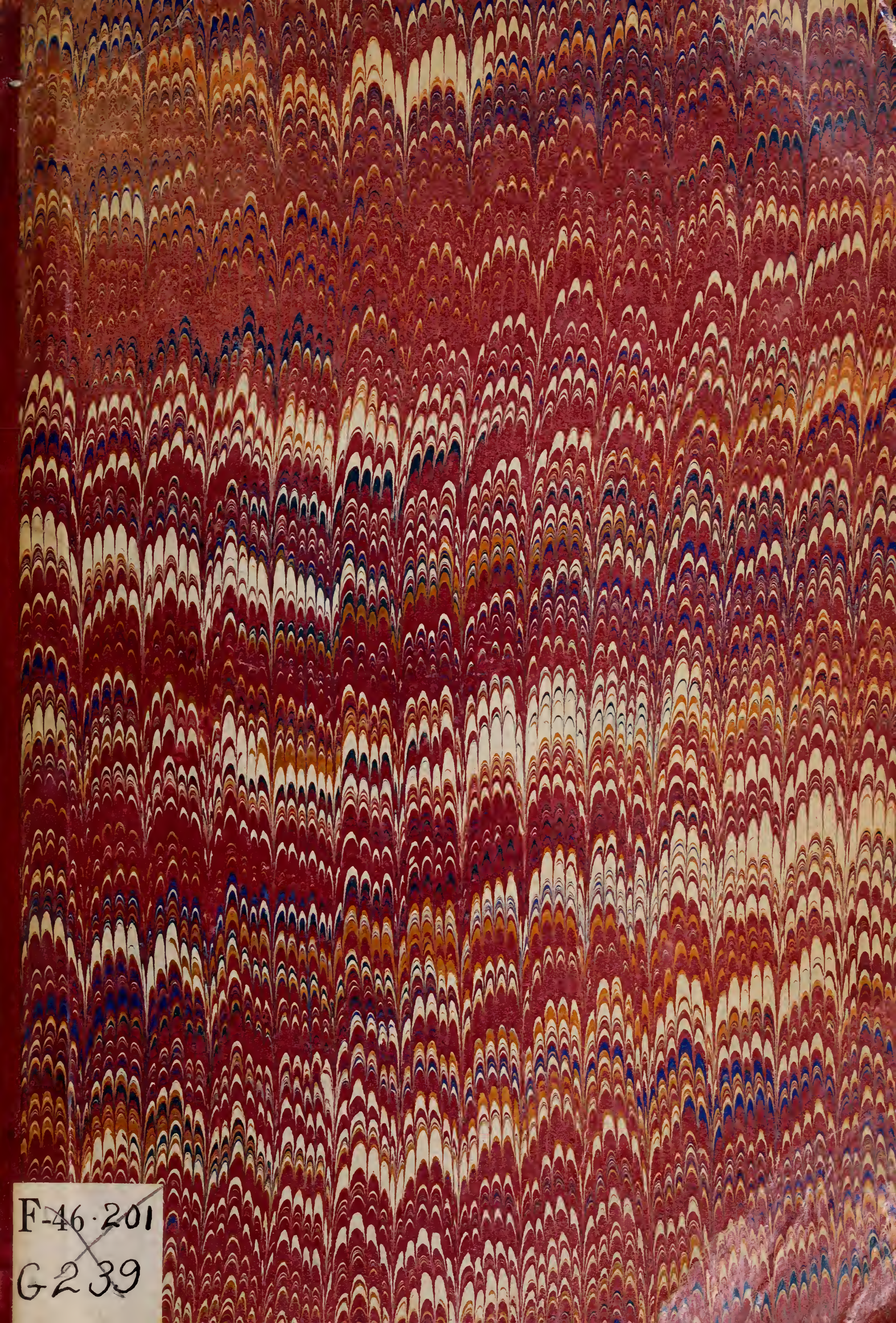


ÉCOLE IMPÉRIALE DES CHARTES

COURS D'HISTOIRE

DE LA

POÉSIE LATINE

AU MOYEN AGE

PAR LÉON GAUTIER.

LEÇON D'OUVERTURE.

A PARIS

CHEZ ADRIEN LE CLERE & Cie,

Imprimeurs de Notre Saint-Père le Pape & de l'Archevêché de Paris,

RUE CASSETTE, 29, PRÈS SAINT-SULPICE.

1866

A Monsieur le Marquis de La Grange,
Hommage de l'auteur.
Léon Gautier

COURS D'HISTOIRE

DE LA

POÉSIE LATINE

AU MOYEN AGE

PARIS. — IMP. ADRIEN LE CLERE, RUE CASSETTE, 29.

ÉCOLE IMPÉRIALE DES CHARTES

COURS D'HISTOIRE

DE LA

POÉSIE LATINE

AU MOYEN AGE

PAR LÉON GAUTIER.

LEÇON D'OUVERTURE.

A PARIS

CHEZ ADRIEN LE CLERE & Cie,

Imprimeurs de Notre Saint-Père le Pape & de l'Archevêché de Paris,

RUE CASSETTE, 29, PRÈS SAINT-SULPICE.

1866

Messieurs,

Un des érudits de notre temps qui ont le plus efficacement travaillé à la réhabilitation des lettres latines du moyen âge, le cardinal Pitra, dans la préface du *Spicilegium Solesmense*, a été forcé de s'écrier : *Infausta, pene dicam iniqua litterarum christianarum fortuna*. Et, il y a cent cinquante ans environ, un des premiers savants qui soient résolûment entrés dans la voie de ces études, le seul à qui nous devions une histoire complète de la poésie latine au moyen âge, l'excellent Leyser jetait le même cri d'alarme à la vue du discrédit où était depuis longtemps tombée la poésie des siècles chrétiens : *Barbarum scio haberi medium ævum barbarosque poetas ejus omnes*. Et Leyser s'indignait, et il avait quelque raison de s'indigner.

Introduction — Du discrédit où est tombée la poésie latine du moyen âge.

C'est contre cette inique destinée, c'est contre cet étonnant discrédit que nous venons protester à notre tour. L'importance de la poésie latine chrétienne ne nous paraît point contestable. Au seul point de vue de l'histoire de la versification et de l'étude des rhythmes, n'est-il pas d'un puissant intérêt de savoir quel a été pendant mille ans le sentiment exact de l'harmonie;

Importance des études qui ont cette poésie pour objet.

quels ont été les rapports de la parole humaine avec la mesure du temps et avec la nature des sons; quelles ont été les formes rhythmiques imaginées ou employées par la meilleure et la plus intelligente portion de l'humanité? Mais surtout n'est-il pas nécessaire de connaître le rôle vivant de la poésie, son influence considérable sur les individus et sur la société, sa place dans l'histoire? Aux IVe et Ve siècles, par exemple, n'est-il pas évident que les chants d'un saint Ambroise, d'un saint Damase et d'un Prudence, que les poëmes d'un Juvencus, d'un Sedulius, d'un saint Orient, d'un Paulin de Périgueux, d'un saint Prosper d'Aquitaine ont eu sur les caractères, sur les mœurs et sur les événements une influence admirable dont il nous faut tenir compte et qu'il nous faut admirer? Enfin, et par une destinée tout à fait unique, la poésie liturgique du moyen âge n'est-elle pas encore aujourd'hui une poésie vivante, contemporaine, actuelle? Quelle popularité pourrions-nous comparer à la popularité de ces hymnes et de ces proses qui encore aujourd'hui, à l'heure même où je parle, éclatent sur des milliers, j'allais dire sur des millions de lèvres, qui sont la vie de tant d'intelligences et la seule poésie à l'usage de tant de cœurs? Pardonnez-moi, Messieurs, si j'insiste sur l'importance d'une poésie trop oubliée : tant de dédain méritait peut-être de provoquer ici ce certain enthousiasme scientifique, le seul qui soit légitime dans cette chaire. Pardonnez-moi surtout les témérités de ma parole. Je ne saurais oublier qu'il y a dix ans, presque à pareil moment, dans cette même école et sur ces mêmes bancs, j'exposais d'une voix mal assurée cette histoire de la poésie liturgique que je viens professer aujourd'hui. Je ne me doutais pas alors, dans cette rude angoisse d'un exa-

men, que je prendrais ici la parole sur le même sujet et que je franchirais un jour les degrés de cette chaire où se tenaient mes juges. Je serais ingrat si je ne saluais pas de mes remercîments tous ceux dont la bienveillance m'a pris par la main et m'a conduit devant vous, tous ceux qui furent et sont encore mes maîtres, et cette chère École elle-même, à qui je dois tant et que j'ai toujours tant aimée. D'ailleurs, en un sujet si difficile et si nouveau, sur le point d'ouvrir le premier cours d'*Histoire de la poésie latine au moyen âge* qui ait été professé en France, je me sens tout rassuré par vos sympathies, et vous me permettrez de vous adresser ces vers de Terentianus Maurus, qui vous conviennent si parfaitement :

. . . . Hæc bene vobis
Commisi, quibus est amor et prudentia juxta
Et labor in studiis semper celebratus inhæret :
Vos sequar, in vestro satis est examine tutum...

Cette première leçon sera consacrée à l'exposition rapide, à l'esquisse de notre cours tout entier. Et je m'efforcerai, Messieurs, à défaut d'autres mérites, d'y conquérir et d'y conserver fidèlement cette qualité précieuse, cette qualité essentiellement française, la clarté.

Division de tout le cours. Trois parties : I. *Histoire de la versification latine au moyen âge.* II. *Histoire de la poésie liturgique.* III. *Histoire de la poésie extra-liturgique à la meme époque.*

Notre *Histoire de la poésie latine au moyen âge* se divisera en trois parties. Dans la première, qui servira en quelque sorte d'introduction aux deux autres, nous étudierons l'histoire de la versification, des mètres et des rhythmes : matière abrupte, mais par laquelle il convient de commencer l'histoire de toute poésie. Dans notre seconde partie, nous suivrons les destinées de la poésie liturgique depuis le IVe jusqu'au XIVe siècle. Soumise à des lois particulières, jouissant encore au-

jourd'hui d'une popularité toute spéciale, la poésie liturgique méritait cette place à part dans nos études. La poésie séculière, que je voudrais et que je n'ose appeler *extra-liturgique,* fera le sujet de notre troisième partie. Enfin, dans une dernière leçon, nous vous présenterons nos conclusions critiques et essayerons de déterminer quel a été l'esprit général de la poésie latine au moyen âge. Comme vous le voyez, Messieurs, nous nous conformons ici aux lois fort élevées de la critique moderne. Nous partons de ce qu'il y a de plus extérieur, de plus apparent, de plus matériel, pour arriver à ce qu'il y a de plus spirituel et de plus intime; nous partons du rhythme, du mètre, de la forme des poëmes, pour arriver à la pensée, aux doctrines, à l'esprit des poëtes. Et nous voulons conserver à tout cet enseignement le caractère technique qui convient à cette chaire; et nous voulons toujours vous offrir des faits, et non des mots : *res, non verba.* Qu'il nous soit seulement permis, en commençant, de regretter le sens qui s'est attaché au mot *poésie* et que nous avons dû respecter dans cette histoire. Il est douloureux de voir jusqu'à quel point, encore aujourd'hui, on confond perpétuellement la poésie et la versification. Aux yeux de beaucoup de lettrés, comme aux yeux de M. Jourdain, la poésie est encore « tout ce qui est en vers ». Déplorable définition et que nous sommes forcés de subir! Un temps viendra où l'on reconnaîtra que la poésie est surtout la création de grandes images et leur traduction dans un rhythme harmonieux, et que cette poésie par conséquent peut exister en prose. Le vers n'ajoute à la poésie, (et c'est assez pour que nous en fassions grande estime), il n'ajoute qu'un élément plus profondément, plus régulièrement musical. Et il y a au-

tant de poésie véritable dans le *Te Deum,* œuvre en prose, que dans les hymnes mêmes d'un saint Hilaire de Poitiers ou d'un saint Grégoire le Grand.

Et maintenant entrons *in medias res,* et abordons l'histoire de la versification, des rhythmes latins.

I

PREMIÈRE PARTIE. Histoire de la versification latine au moyen âge.

Il y a quelques années éclata dans le monde savant une de ces discussions qui éclairent les esprits sans les échauffer, et sans lesquelles la science ne saurait faire un pas. Le sujet de cette discussion, qui a été depuis lors renouvelée en Allemagne, était le fondement de la versification latine. La prosodie antique, la mesure, la quantité des syllabes, la distinction entre les longues et les brèves, étaient-elles chose réelle ou de convention? Une *longue* valait-elle mathématiquement deux *brèves?* Oui, disait M. Vincent. Nullement, répondait M. Jullien. Le premier, dans la versification des anciens, donnait résolûment la première place à la quantité, le second la donnait à l'accent tonique. Et la discussion s'enflamma. Brochures pour, brochures contre; tumulte scientifique.

Et nous aurons, nous aussi, à discuter ce grand problème. Et nous vous demanderons la permission de prendre position entre les doctrines de M. Vincent et celles de M. Jullien, et d'être aujourd'hui du juste milieu.

A l'origine des temps; et particulièrement en Grèce, la

Les origines musicales de la poésie ne sont plus contestées. Il est scientifiquement démontré que, lorsque les premiers hommes ont voulu louer Dieu

poésie est étroitement unie à la musique.

ou célébrer leurs héros, ils ont pris un ton plus solennel; il est certain qu'ils ont chanté. Oui, ils ont voulu que rien de vulgaire ne déshonorât cette élévation de leurs âmes; ils n'ont pas voulu parler. Ils ont commencé par le rhythme, qui n'est autre chose que le sentiment général de l'harmonie, comme nous le montrerons d'après vingt auteurs de l'antiquité.

Ce qu'il faut entendre par le rhythme?

« Le rhythme en effet, comme l'a dit un métricien de l'ancienne Grèce, c'est l'assemblage de plusieurs temps qui gardent entre eux un certain ordre en de certaines proportions. » C'est le mouvement de la danse, qui était alors très-intimement liée et avec la poésie et avec la musique. Et pour ne considérer ici que les Grecs parmi lesquels nous allons faire halte, cette poésie primitive, cette poésie rhythmique était, suivant nous, un véritable parallélisme, nous ne disons pas semblable, mais analogue à celui des Hébreux.

Distinction entre le rhythme et le mètre.

Au rhythme succéda le mètre, qui atteste une civilisation plus avancée. Les Grecs, qui avaient à leur disposition une langue riche, souple et belle, en vinrent à consacrer plus ou moins de temps à la prononciation de syllabes dont la quantité fut merveilleusement nuancée. De là le mètre, QUI N'EST QU'UN PERFECTIONNEMENT DU RHYTHME. Le mètre est le résultat d'une sorte de contrat social en matière de prononciation; c'est le rhythme discipliné, c'est presque une œuvre de grammairiens et de savants. Le rhythme, au contraire, est essentiellement naturel, spontané et populaire.

L'*arsis* et la *thesis*.

Les anciens battaient la mesure plus énergiquement que nous; ils frappaient fortement du pied en chantant telle ou telle note à laquelle était attachée telle ou telle syllabe : c'était la *thesis*. Ils levaient le pied sur certaines autres notes : c'était l'*arsis*. Tels étaient les

temps forts et les *temps faibles*, dont il faut tenir compte à l'époque rhythmique comme à l'époque métrique, et qui n'avaient d'ailleurs rien d'inconciliable ni avec le rhythme ni avec la quantité.

L'accent tonique.

Un troisième élément paraît plus difficile à concilier avec le mètre, c'est l'accent. Les Grecs élevaient notablement la voix sur certaines syllabes, ils les *chantaient* sur une note plus haute : d'où ces mots « *accentus*, προσῳδία ». Cette syllabe accentuée, comme l'a fait remarquer un érudit contemporain avec une singulière hauteur de doctrine, « c'était l'antique syllabe radicale dont les autres ne faisaient que modifier la pensée. » Que la quantité ait coexisté avec cette élévation de la voix, c'est ce dont il n'est pas permis de douter. Il n'est pas moins sûrement établi que ces deux éléments constitutifs de la versification grecque, l'accent tonique et la mesure, n'avaient rien de conventionnel. Mais quel rapport mathématique y avait-il entre eux ? Plusieurs auteurs de métrique ont renoncé à résoudre ce grand problème. Il nous semble cependant qu'il y a une différence très-nette entre l'*élévation* de la voix et son *prolongement* sur certaines syllabes. L'élévation de la voix, c'est l'accent; son prolongement, c'est la mesure. Une comparaison fort claire nous aidera à comprendre cette distinction. Il ne faut qu'assimiler les brèves et les longues de la prosodie grecque aux noires et aux blanches de notre notation musicale. Et les syllabes accentuées (qu'elles soient longues ou brèves) représenteront uniquement à nos yeux une note plus élevée de la gamme dans la même tonalité. Et c'est ainsi que la mesure et l'accent se conciliaient merveilleusement dans cette incomparable harmonie de la poésie grecque, de même que des éléments analogues se concilient parfaitement dans la musique, dans le chant.

Rien de moins conventionnel que la *quantité* dans la poésie grecque. Une longue y vaut exactement deux brèves.

La *mesure*, chez les Grecs, se concilie fort bien avec l'accent.

A nos yeux donc, rien de plus profondément réel, rien de plus invariablement réglé, rien de plus mathématique que la prosodie chez les Grecs. Dans Homère, dans Eschyle, dans Pindare, une longue, nous en convenons, vaut exactement deux brèves. Voilà ce que l'on doit concéder à M. Vincent.

Il n'en est pas de même chez les Latins.

Mais chez les Latins en a-t-il été de même ? Nous ne le pensons pas. Tout d'abord, avant Ennius, rien de certain. On a écrit de gros livres sur la première versification des Latins. Les hypothèses y pleuvent; c'est une grêle. Mais les conclusions y font défaut. Ce qu'il y a de démontré, c'est que les vers des anciens Latins, c'est que les Saturniens n'étaient pas strictement mesurés, c'est qu'on n'y tenait aucun compte régulier des brèves ni des longues. Ce qu'il y a de probable, c'est que l'accent y dominait avec une certaine tendance à la numération des syllabes. Nous vous exposerons nos textes, nous les discuterons devant vous.

Etat de la poésie romaine avant Ennius. Les Saturniens.

Révolution accomplie par Ennius qui introduit à Rome les mètres grecs.

Avec Ennius tout va changer, tout change. Il fait un coup d'état en versification. Semblable par certains côtés à ce Mummius qui devait rapporter de Corinthe les monuments incompris de l'art grec, Ennius, ou plutôt son école, introduit à Rome la versification savante de ces grands artistes, les Grecs. A ce rude peuple latin qui jusque-là s'était fort bien contenté de ses Atellanes, de ses Fescennins, de ses grossiers Saturniens, à cette tribu militaire qui se mettait alors gaillardement à conquérir le monde et qui n'entendait pas perdre son temps à savourer des vers exactement scandés, à ces Romains encore demi barbares, Ennius veut imposer la science du mètre grec, la prosodie, l'enchevêtrement merveilleux des longues

et des brèves, tout cet appareil artistique et savant. LA PROSODIE LATINE EST UNE IMPORTATION D'ORIGINE GRECQUE.

Mais il y eut quelque résistance à vaincre avant d'établir dans les vers latins la quantité victorieuse. D'abord le peuple n'en voulut pas, et continua de chanter ses gros chants lascifs et sans art; les comiques firent une transaction et rapprochèrent autant qu'ils purent leurs *senarii* de la prose. D'ailleurs l'accentuation latine ne ressemblait pas à la grecque, et c'est ce qui rendit le conflit encore plus sérieux. Puis, il s'agissait de dresser officiellement le catalogue de toutes les syllabes brèves et de toutes les syllabes longues. On y eut quelque difficulté. Les grammairiens chargés de la besogne ne purent pas toujours s'entendre : de là les incertitudes si nombreuses, quoi qu'on en ait dit, et parfois si singulières de la prosodie latine; de là tant de syllabes douteuses. Enfin, cette versification n'eut jamais rien de populaire, de spontané, de profondément naturel. Ce fut presque une versification d'érudits qui finit à la longue par se faire accepter du public, et qui, grâce au génie de Virgile et au talent d'Horace, conquit dans tout le monde une immortelle et légitime célébrité.

Ces mètres ne sont pas populaires, et la prosodie romaine aura toujours quelque chose de conventionnel

Et voilà en quoi nous sommes d'accord avec M. Jullien, tout prêts à incliner vers le sentiment de ce spirituel abbé Caluso, de Turin, prétendant qu'à la place du premier vers de l'Enéide :

Arma virumque cano Trojæ qui primus ab oris,

on peut fort bien placer le vers suivant, qui ne sonne guère moins agréablement à l'oreille :

Arma regemque dico Rhodi qui primus ab aquis

Toutefois la grammaire fut très-puissante à Rome, la grammaire, cette jurisprudence des mots. Et si nous nous transportons, au IIe siècle de notre ère, dans la Rome de Trajan, nous serons forcés d'avouer que les conventions prosodiques y étaient généralement respectées, et que cette versification d'emprunt où l'accent tenait toujours sa place, était réellement fort difficile à vaincre, et surtout à remplacer. Cependant, Messieurs, elle fut vaincue, elle fut remplacée. Et nous allons voir comment.

C'est ici que nous avons besoin de toute votre attention.

Des deux tendances qui vont amener au moyen âge la ruine de l'ancienne métrique : 1° l'assonance; 2° l'isochronie des syllabes.

Deux machines de guerre allaient renverser le vieux système de versification que Virgile avait immortellement illustré. Ces deux engins, c'est l'assonance, c'est l'isochronie des syllabes.

Tout d'abord ce ne sont que tendances légères, à peine perceptibles. Il n'y a pas de quoi s'effrayer. Les poëtes classiques peuvent dormir... et endormir en paix. Cependant on suppute que le quatorzième environ des vers de l'*Enéide* est intérieurement assonancé; cependant Lucilius reproche déjà aux orateurs de son temps de rechercher les assonances à la fin de leurs périodes harmonieusement arrondies. D'un autre côté, la rigueur des principes prosodiques commence à s'émousser. Le même nombre de syllabes est ordinairement requis pour la strophe et l'antistrophe, et il n'est guères permis en ce cas de changer une longue contre deux brèves. Il se manifeste de graves symptômes d'une décomposition prochaine. *Caveant consules.*

Histoire abrégée des progrès

Par une série très-longue de textes fort authentiques, nous serons en mesure de vous démontrer jusqu'à la

dernière évidence que, depuis le IV[e] siècle *et notamment dans les vers chantés,* l'assonance fait sans cesse des progrès de plus en plus notables. Dans l'hymne de saint Ambroise : *Somno refectis artubus,* sur seize vers douze sont assonancés. Dans l'hymne alphabétique de Sédulius : *A solis ortus cardine,* sur quatre-vingt-douze vers près de soixante-dix reçoivent l'assonance finale. Dans l'hymne de saint Grégoire : *Rex Christe factor omnium,* tous les vers sont ornés d'assonances. Or les trois pièces que nous venons de citer (et nous en citerons une foule d'autres) appartiennent à trois siècles successifs. Le progrès est donc frappant. Mais si nous nous transportons au IX[e] et au X[e] siècle, nous trouvons la révolution décidément accomplie dans la poésie chantée. Quant aux hexamètres et aux pentamètres, les assonances, qu'il ne faut pas confondre avec les rimes, ont une tendance de plus en plus marquée à s'y emparer des césures et des dernières syllabes. L'avenir donc, l'avenir appartient à l'assonance.

de l'assonance du IV[e] au X[e] siècle.

Voilà une première démonstration.

Histoire abrégée des progrès du syllabisme durant la même période.

L'isochronie des syllabes ne triomphera que dans la poésie chantée : mais elle y tromphera plus pleinement et par une révolution beaucoup plus rapide. Saint Ambroise et saint Hilaire de Poitiers importent en Occident les hymnes qui sont d'origine orientale. Ces hymnes ne sont à l'origine que des cantiques populaires. Il faut que le peuple les retienne, paroles et musique. Et ce n'est pas chose si facile, croyez-moi, que de graver une mélodie dans les mémoires populaires. Que font alors les compositeurs de ces beaux cantiques, et, en particulier que fait saint Grégoire après le grand évêque de Milan? A chaque syllabe il attache rigoureusement une seule note, ET CHAQUE

VERS AURA RIGOUREUSEMENT LE MÊME NOMBRE DE SYLLABES, et chaque strophe aura le même nombre de vers. « Désormais, se dira-t-on, pourquoi se préoccuper de ces règles prosodiques qui n'ont aucun rapport vivant avec cette nouvelle poésie, avec le peuple qui la chante? Pourquoi entraver la marche de la poésie chrétienne par des ïambes et des spondées absolument sans utilité et complétement incompris? » On donnera désormais, on donnera invariablement douze syllabes à l'asclépiade, huit à l'ïambique dimètre, quinze au *septenarius* trochaïque, dix au dactylique trimètre; on n'observera plus les lois de l'élision; mais, par une dernière pudeur, on maintiendra la *quantité* des deux dernières syllabes de chaque vers. Quelques puristes respecteront encore les anciennes règles, mais la plupart des poëtes s'en éloigneront de plus en plus. Par une autre série de textes non moins irrécusables, nous vous ferons assister aux progrès du syllabisme depuis le IVe siècle jusqu'à la fin du Xe. C'en est fait. VERS L'AN MIL, TOUTE LA POÉSIE CHANTÉE EST ASSONANCÉE, ET ELLE EST SYLLABIQUE. La vieille versification serait tout à fait morte si elle ne subsistait pas encore dans les hexamètres, dans les élégiaques, dans quelques strophes antiques; si surtout elle ne vivait pas encore dans la mémoire des rhéteurs et dans les traités de métrique.

Vers l'an mil toute la poésie chantée est assonancée et syllabique.

Et les deux machines de guerre qui ont abattu ce puissant système, nous le répétons à dessein, c'est le syllabisme, c'est l'assonance.

Rôle de l'accent tonique dans cette transformation des vers antiques. Ce rôle est secondaire.

Nous savons que d'excellents érudits ont, dans cette destruction de la prosodie antique, attribué sans hésiter la première place à l'accent, à l'accent qui, suivant eux, serait le fondement de la versification moderne. Nous ne saurions partager leur avis et ne

donnerons à l'accent que le troisième rang dans l'accomplissement de cette importante et curieuse révolution. Nous traiterons d'ailleurs cette question avec tout le développement qu'elle mérite. Mais, dès aujourd'hui, nous pouvons le déclarer : Si l'influence de l'accent a été réelle, elle n'a eu rien de régulier, rien de fixe, rien d'officiel enfin. Nous admettons fort volontiers, avec un savant distingué de cette École (1), que le vers moderne, « est l'assemblage d'un nombre fixe de syllabes dont certaines doivent être accentuées ». Oui, mais CES SYLLABES, QUI DOIVENT EN EFFET ÊTRE ACCENTUÉES, N'ONT JAMAIS DE PLACE FIXE, NI, CHOSE PLUS GRAVE, DE NOMBRE FIXE DANS LE MÊME VERS. Choisissez vous-même les vers latins du moyen âge, choisissez les vers français que vous jugerez les plus favorables à votre système : et nous vous prouverons sans peine que, dans chacun d'eux, le nombre et la place des accents sont perpétuellement variables. Donc, le rôle de l'accent n'est pas susceptible d'être réglé par des lois précises; donc, c'est à notre sentiment particulier de l'harmonie que cette accentuation est véritablement abandonnée; donc, le rôle de l'accent est secondaire. D'autant plus que le nombre des accents est la conséquence forcée du nombre des syllabes dans un vers. Citez-nous, d'ailleurs, citez-nous un seul traité du moyen âge où l'importance de l'accent soit constatée scientifiquement. Rendons-lui son vrai rôle, rendons-lui sa vraie place APRÈS l'assonance, et surtout APRÈS l'isochronie des syllabes. *Cuique suum.*

Quoi qu'il en soit, nous voilà en l'an mil, si vous le voulez bien. Et la versification latine va subir une nouvelle et dernière déformation.

(1) M. Gaston Paris.

La rime va prendre la place de l'assonance. En quoi diffèrent donc l'assonance et la rime ?

De la rime. En quoi elle diffère de l'assonance.

L'assonance, ou *rime consonnant,* comme disent les poëtes du xiie au xive siècle, ne porte que sur la dernière syllabe : genti*um* et nov*um,* par exemple ; ou même sur la dernière voyelle : sider*e,* supplic*es;* vesper*i,* princip*is.* La rime, au contraire, ou *rime léonime,* atteint les deux dernières syllabes : accum*ulas,* mac*ulas;* pel*ago,* fluctiv*ago;* br*evi,* l*evi,* etc. L'assonance s'adresse uniquement aux oreilles, la rime s'adresse aux yeux. L'assonance est légitime, populaire, naturelle ; c'est le propre des époques simples et des peuples plus ou moins primitifs. La rime est un tour de force ridicule né du caprice d'un clerc qui s'est amusé, certain jour, à écrire sur son parchemin des vers ainsi disposés :

In prosa Cicero, versu Maro cederet } *illi*
In logica Socrates, armis æquandus Ach }

L'assonance est un procédé intelligent ; la rime, comme vous le voyez, n'est qu'une amusette puérile.

Vers le milieu du xie siècle, la rime pénètre dans la poésie *non chantée.*

Et cependant quel beau chemin cette puérilité a fait dans le monde ! Dès l'an 1030 ou 1040 en Allemagne, vingt ans après en France, plus tard en Italie (remarquez bien ces dates que nous croyons précises et que nous avons établies d'après les documents les plus sûrement datés, d'après les épitaphes et les rouleaux funèbres), la rime fait son apparition, elle commence à régner. Elle ne s'implante d'abord que dans les hexamètres et les élégiaques, où la mesure est toujours scrupuleusement observée. Elle ne change rien à cette quantité. Elle se soude, elle se colle à la fin du

vers. Ce n'est pas tout : elle en déshonore aussi la césure :

> Pulcher pube P*aris*, probitate prob*aris* ;
> Actibus Alc*ides*, armis animosus Atr*ides*...

Armés de ce principe, les pauvres versificateurs de ce siècle de transition jouent avec leurs accolades, jouent avec leurs léonimes. Ils inventent mille entrelacements bizarres, mille noms stupides. Il faudra, hélas! que vous les connaissiez comme nous, et vous êtes condamnés à savoir, d'après des sources certaines, d'après Serlon, d'après Etienne de Rouen, ce qu'étaient les *caudati*, les *leonimi simplices* et *duplices*, les *saltantes*, les *interlaqueati*, les *titubantes*, les *ventrati*, etc., etc.

Elle pénètre dans la poésie *chantée* de 1080 à 1100.

Cependant la poésie chantée n'a pas encore été envahie. Elle en est encore, sauf de rares exceptions, à l'excellent système des assonances. Mais elle ne peut rester ainsi isolée, ainsi indépendante. Et en effet, durant le dernier quart du XIe siècle, vers 1080 environ, elle est envahie, elle aussi, par la rime victorieuse. Cette rime, en vérité, est une épidémie à laquelle rien ne saurait échapper.

Et c'est encore ici, c'est dans le dernier chapitre de cette histoire des rhythmes latins que nous aurons besoin d'un effort plus soutenu et plus bienveillant de votre intelligence.

Presque toute la poésie chantée, aux XIe, XIIe et XIIIe siècles, dérive du *septenarius* trochaïque. Histoire abrégée des métamorphoses du *septenarius*.

Nous prétendons vous démontrer que presque toute la poésie chantée des XIe, XIIe et XIIIe siècles dérive d'un seul vers de l'antiquité, du *septenarius* trochaïque.

Nous prétendons vous faire voir que ce vers, à l'époque classique, était susceptible de contenir un nombre fort varié de syllabes, mais que déjà il n'en

renfermait souvent que quinze : « *Vos precor, vulgus silentûm, vosque ferales deos.* »

Nous établirons qu'à l'époque barbare il fut réduit au nombre invariable de quinze syllabes, et que, dès lors, il nous apparaît souvent orné d'assonances intérieures et finales :

Nam qui promat sanctæ pac*is* — Quanta sit lætit*ia*,
Ubi vivis margarit*is* — Surgunt ædific*ia*.

Ce qui déjà nous donne, en partageant selon l'usage légitime chaque *septenarius* en deux vers dimètres, une strophe de quatre vers, harmonieuse et belle.

Et enfin nous prouverons qu'à l'époque du moyen âge proprement dit (ou, pour parler plus clairement, à la fin du XIe siècle, de 1080 à 1100) un homme d'esprit eut l'idée fort ingénieuse de redoubler le premier de ces deux trochaïques dimètres : *Nam qui promat sanctæ pacis,* et de remplacer partout les assonances par des rimes. Ce qui nous donne l'incomparable strophe d'Adam de Saint-Victor :

Heri mundus exultavit
Et exultans celebravit
  Christi natalitia;
Heri chorus Angelorum
Prosecutus est cœlorum
  Regem cum lætitia.

Et nous démontrerons que de cette strophe sont sortis la plupart de nos autres rhythmes, dont nous ferons d'ailleurs l'énumération la plus complète, dont nous préciserons les origines. Et, à côté du *septenarius* ainsi transformé, d'autres vers de l'antiquité avaient passé par les mêmes transformations; ils avaient eu aussi leur période latine, leur période romane, leur

période gothique. C'étaient : l'ïambique dimètre, l'asclépiade, le dactylique trimètre, le saturnien classique, et plusieurs autres encore qui s'entrelacèrent de mille façons pour former mille et mille strophes nouvelles dont aucune ne se ressembla. Mais le *septenarius* trochaïque garda toujours la première place dans ces entrelacements si variés; et nous avions raison de dire que, sans l'histoire détaillée de ce vers, on ne saurait peut-être rien comprendre à la versification latine du moyen âge.

Conclusion : La versification latine du moyen âge dérive de la versification antique qu'on a transformée à force de la déformer.

Et comme vous le voyez, Messieurs, C'EST A FORCE DE DÉFORMER LA VERSIFICATION ANTIQUE FONDÉE SUR LA MESURE OU LA QUANTITÉ, QU'ON EST PARVENU A LA TRANSFORMER EN LA VERSIFICATION MODERNE FONDÉE SUR LA RIME ET SUR L'ASSONANCE.

Le même phénomène s'est produit en architecture, et, dans cette chaire même, la voix d'un des meilleurs archéologues de notre temps (1) vous démontre tous les ans que c'est à force de déformer la basilique des anciens, qu'on l'a transformée en ce type admirable de nos cathédrales romanes ou gothiques. Je suis heureux d'arriver, presque involontairement, aux mêmes résultats qu'un de mes maîtres pour lesquels j'ai le plus de reconnaissance et d'admiration.

II.

SECONDE PARTIE. Histoire de la poésie liturgique.

La seconde partie de notre cours sera consacrée à la poésie liturgique.

Ne vous étonnez pas, Messieurs, de cette place considérable que vous me voyez accorder à la liturgie dans la poésie latine du moyen âge. Le moyen âge avait vé-

(1) M. J. Quicherat.

Importance de la liturgie au moyen âge.

ritablement, et dans toute la force de ce terme, une vie liturgique. Ce cycle du culte catholique qui commence à l'Avent pour se continuer à travers Noël, Pâques, l'Ascension et la Pentecôte, et qui représente l'histoire tout entière du monde dans ses rapports avec la grâce, ce cycle liturgique était admirablement connu de nos pères, était populaire dans les villes et jusque dans les campagnes. Ce n'est pas à vous que j'apprendrai que presque toutes les chartes du moyen âge sont datées par quelque fête de l'Eglise. Partout, dans les poëmes aussi bien que dans les diplômes, sur les monuments figurés aussi bien que dans les chroniques, partout la liturgie s'épanouit. C'est à tel point que, sans la connaissance de cette liturgie du moyen âge, le paléographe, le diplomatiste et l'archéologue se voient souvent dans le plus redoutable embarras et commettent parfois les plus ridicules erreurs. Je pourrais ici, Messieurs, vous en citer plus d'une qui vous dériderait ; mais j'ai toujours eu quelque horreur pour ces critiques de détail.

Il est trop vrai que personne aujourd'hui (si ce n'est parmi vous, Messieurs) ne connaît plus les origines ni l'histoire de notre liturgie. C'est à peine si l'on sait les noms des six livres liturgiques qui ont aujourd'hui dans l'Eglise une existence, une consécration officielles : le Missel, le Bréviaire, le Rituel, le Pontifical, le Cérémonial et le Martyrologe. Ai-je besoin d'ajouter que cette regrettable ignorance s'étend aux anciens livres en usage chez nos pères, aux Sacramentaires et aux Antiphonaires des VII[e], VIII[e] et IX[e] siècles, aux Séquentiaires et aux Tropaires des siècles suivants ? Cet oubli ressemble presque à de l'ingratitude. Mais il est facile de réparer un si funeste dédain : et, d'ailleurs, nous

serons largement payés de notre reconnaissance. Ces livres liturgiques sont pleins d'étonnantes beautés. Je ne veux pas tomber ici dans un enthousiasme déplacé; mais je suis forcé de dire que le Pontifical, par exemple, est un des livres les plus parfaitement poétiques, les plus beaux que je connaisse. J'essaierai fort rapidement de vous le faire connaître; je vous exposerai les éléments de la science liturgique, je vous esquisserai en quelques traits les sources et l'histoire de cette liturgie qui m'est si chère. Nous étudierons ensemble ses origines profondément apostoliques; nous verrons comment elle ne fut pas écrite durant les premiers siècles de l'Eglise, nous saurons pourquoi. Nous assisterons à sa transmission merveilleuse dans la mémoire et sur les lèvres des anciens évêques; puis, tout à coup, lorsque éclatera dans le monde le triomphe de l'Eglise, nous verrons partout des clercs penchés sur du papyrus et écrivant enfin ces liturgies de l'Orient, de la Gaule, de Rome. Nous possédons ces très-précieux monuments de la tradition primitive, et il est aisé de constater leur intime et substantielle ressemblance. Nous nous laisserons aller au charme de leur lecture, sans oublier toutefois que la poésie liturgique est l'objet précis de nos études, et que le reste doit être considéré comme une préface ou des prolégomènes.

I. Les Hymnes.

Durant les trois premiers siècles de notre ère, aucune place n'est faite à la poésie dans le corps des liturgies apostoliques. Je devrais dire « à la versification, » et non à la poésie : car une poésie vraie, éclatante, orientale, sublime, anime en vérité cette admirable prose et la rend comparable aux plus beaux poëmes. De tels élans sont trop impétueux pour pouvoir être contenus dans la prison d'un rhythme. La jeune société chré-

tienne est encore dans sa période de lutte : or, on ne lutte pas en vers, mais en prose, et, comme l'a dit un grand écrivain de nos jours :

> Dans les rudes combats dont l'âme est occupée,
> Les vers sont le clairon, mais la prose est l'épée.

Les premières hymnes latines ne remontent qu'au IVe siècle, et c'est saint Ambroise qui en a introduit l'usage en Occident.

Mais arrive la grande aurore du IVe siècle ; l'Eglise est libre, elle peut chanter. C'est alors que saint Ambroise à Milan, et saint Hilaire, honneur de la Gaule, à Poitiers, imaginent de faire chanter le peuple des fidèles. A qui appartient la glorieuse priorité de ces hymnes ? Nous discuterons la question devant vous. Mais nous penchons dès aujourd'hui pour le grand évêque de Milan, et nous avons dans les oreilles ce texte de saint Augustin racontant dans ses *Confessions* l'impression produite à Milan par le chant unanime et ardent de ces poëmes de son maître. Et il est en effet difficile d'imaginer, Messieurs, quel effet puissant durent produire ces beaux vers éclatant pour la première fois sous ces basiliques, où déjà retentissait l'éloquence de saint Ambroise, et qui déjà étaient ruisselantes d'or, de marbre, de mosaïques et de lumières. Tous les arts s'y trouvaient enfin réunis.

Nature des plus anciennes hymnes. Ce ne sont que des cantiques populaires.

Pour nous en tenir ici au point de vue strictement scientifique, quelle était la nature de ces premières hymnes ? Entrèrent-elles regulièrement dans le corps de la liturgie ? Eurent-elles une valeur officielle ? Nullement. Malgré le grand exemple donné par saint Benoît et malgré la place officielle qui est réservée aux Ambrosiennes dans la liturgie bénédictine, on peut affirmer que les hymnes ne firent partie intégrante des livres liturgiques que postérieurement au XIe siècle. Jusque-là quelle fut leur exacte valeur, quel fut leur

usage? Ce furent de véritables cantiques, tout à fait comparables à ceux que l'on fait chanter aujourd'hui aux enfants des catéchismes et aux sociétés populaires. Quand je dis comparables, il faut s'entendre. Les hymnes de saint Ambroise et celles de saint Grégoire n'ont jamais eu la platitude de la plupart des cantiques contemporains.

Histoire des hymnes, 1° à l'époque classique (IVe-IXe s.); 2° à l'époque barbare (IXe, Xe, XIe s.); 3° à l'époque du moyen âge proprement dit.

Nous suivrons les hymnes dans tous leurs développements historiques. Rien d'ailleurs n'est si simple qu'une telle histoire. Depuis le IVe jusqu'au IXe siècle, les hymnes ont été correctement écrites dans les mètres les plus populaires de l'antiquité classique, et la quantité y a été à peu près respectée; on y réduit seulement les syllabes de chaque vers à un nombre de plus en plus uniforme. Aux IXe, Xe et XIe siècles, l'assonance, qui dès la période classique s'était glissée dans les hymnes et y avait fait de notables progrès, l'assonance y gagne encore du terrain, et certaines hymnes, qui sont déjà tout entières soumises à l'isochronie des syllabes, sont tout entières assonancées. A cette période barbare succède la période du moyen âge proprement dit : aux XIIe et XIIIe siècles la rime pénètre dans les hymnes, où triomphe surtout le *septenarius* trochaïque. Toutefois, n'oublions pas qu'aux époques les plus corrompues, l'hymne garda toujours certaines traces de la prosodie antique ; que certaines pièces furent, même au XIIIe siècle, écrites fort classiquement en mètres fort réguliers, et que ce petit poëme liturgique mérita toujours par certains côtés cette excellente définition du vénérable Bède : *Hymnus est laus Dei metrice scripta.*

II. Les Proses.

Il n'en est pas de même des proses, dont l'histoire est infiniment plus variée, plus intéressante, j'allais presque dire plus dramatique.

Origine des proses (vers 860). Elles n'ont été tout d'abord que des paroles placées sous les *jubili* du dernier *Alleluia* du Graduel, et destinées à faciliter l'exécution de ces mélodies compliquées.

En 851, les Normands ravagèrent le fameux monastère de Jumiéges. C'était chose terrible que les ravages de ces pirates ; les moines effarés s'enfuirent devant les envahisseurs, emportant avec eux leurs trésors les plus précieux, leurs reliques et leurs livres. Dans ces temps malheureux, la société religieuse, l'Église seule était encore assez forte et assez généreuse pour exercer l'hospitalité : les moines de Jumiéges l'éprouvèrent. Ils allèrent de monastère en monastère, accueillis partout avec faveur. L'un d'eux, plus voyageur, plus aventureux sans doute que les autres, finit d'étape en étape par arriver dans l'ancienne Helvétie, attiré par le renom de la célèbre abbaye de Saint-Gall, qui, fondée au commencement du VIIIe siècle, voyait déjà une ville se former autour d'elle.

Le proscrit fut reçu dans le monastère; il y fut reçu avec ces soins délicats dont l'hospitalité monastique a gardé le secret. Et il ne crut pas pouvoir mieux répondre à cet accueil qu'en montrant aux moines de Saint-Gall un livre précieux qu'il avait emporté de Jumiéges avec lui. C'était un antiphonaire. Depuis que Pépin et Charlemagne avaient contraint les clercs des différentes provinces à observer l'office grégorien, on ne se servait plus que d'antiphonaires réglés par saint Grégoire. Les introïts, les graduels, les offertoires, étaient couchés par écrit dans ces antiphonaires primitifs avec leurs neumes, notation musicale de cette époque, notation qui a singulièrement exercé la patience des érudits contemporains.

Mais l'antiphonaire de Jumiéges, feuilleté avec soin par les moines de Saint-Gall, leur offrit une particularité curieuse. Le dernier *Alleluia* du Graduel y était bien suivi de ces *jubili*, de ces neumes, de ces notes

joyeuses que l'on chantait jusque-là sans paroles (sans paroles, remarquez-le bien) sur la dernière voyelle du mot *Alleluia*. Enfin on reconnaissait bien dans ce livre la présence de ces mélodies ou séquences de l'*Alleluia* dont un très-ancien Ordo romain dit fort exactement : *Sequitur jubilatio quam sequentiam vocant*.

Toutefois, les moines de Saint-Gall furent grandement étonnés, et voici quelle était la cause de leur étonnement. Les *jubili* du Graduel, dans l'antiphonaire de Jumiéges, ne se chantaient plus sans paroles sur l'*a* final du mot *Alleluia*. On avait remplacé cette voyelle par des paroles d'assez mauvais goût, à ce qu'il semble, mais qui offraient aux chantres cet immense avantage de leur faire retenir avec beaucoup de facilité les mélodies fort compliquées de l'*Alleluia*.

Ces paroles, Messieurs, ce sont les premières proses.

Et voici ce qui s'était passé :

Proses de la première époque, ou proses notkériennes.

Un homme d'esprit (il y en avait en ce temps-là), un homme d'esprit qui était en même temps un homme de goût, avait été scandalisé de la déplorable exécution de la musique sacrée dans les basiliques les plus célèbres, les plus riches de son temps. Les traditions du chant avaient été perdues. C'est en vain que Charlemagne avait demandé de bons professeurs au pape Adrien. Les chantres se tiraient bien d'affaire, tellement quellement, quand ils exécutaient l'introït et l'offertoire; mais arrivés à ces terribles neumes de l'*Alleluia* qui se chantaient sans paroles, ils perdaient la tête, ils détonnaient, ils excitaient le rire universel. L'homme d'esprit dont j'ai parlé tout à l'heure, et qui

était sans doute d'un pays auquel les gens d'esprit n'ont jamais fait défaut (de la Neustrie, qui depuis est devenue la Normandie), imagina alors d'attacher des paroles aux neumes alleluiatiques. Rien ne saurait mieux graver une mélodie dans une mémoire infidèle. Les chantres, guidés par ces paroles, interprétèrent enfin sans trop de notes fausses les redoutables *jubili* qui terminaient le graduel.

En d'autres termes, les proses ne furent à l'origine qu'un moyen mnémotechnique destiné à faciliter l'exécution de la partie la plus difficile du chant ecclésiastique.

D'ailleurs, l'antiphonaire de Jumiéges ne pouvait mieux tomber qu'aux mains des moines de Saint-Gall. Il y avait dans ce monastère célèbre un jeune religieux du nom de Notker, qui avait été offert au couvent vers l'an 840, et qui cultivait avec passion la musique sacrée. Il fut très-vivement frappé des paroles grossières qui étaient placées sous les neumes du graduel ; il résolut d'en composer de nouvelles qui fussent moins barbares. Et peu de temps après, tout fier, tout joyeux, il offrait son *Liber sequentiarum* à Liutward, évêque de Verceil. C'était vers l'an 860. C'en était fait; un nouveau genre de poésie liturgique était créé : les proses.

Il faut établir dans leur histoire deux époques principales, auxquelles nous nous permettrons d'attacher des noms nouveaux. Les proses de la première époque, celles des IXe, Xe et XIe siècles, méritent de garder le nom de notkériennes, à cause de celui qui en fut le second et le plus célèbre créateur. Et aux proses de la deuxième époque, à celles des XIIe et XIIIe siècles, nous donnerons le nom d'adamiennes, à cause du grand poëte qui composa les plus populaires et les plus belles.

Les proses de ces deux époques ne se ressemblent que de fort loin, et se font reconnaître au premier regard.

Les Notkériennes méritent à la lettre le nom de proses, et nous établirons avec rigueur qu'ELLES SE COMPOSENT D'UNE SÉRIE PLUS OU MOINS LONGUE DE VERSETS, QUI SONT DEUX PAR DEUX EXÉCUTÉS SUR LA MÊME PHRASE MUSICALE, QUI ONT DEUX PAR DEUX LES MÊMES PAUSES INTÉRIEURES ET LE MÊME NOMBRE DE SYLLABES. Cette démonstration sera presque toute nouvelle, Messieurs, et nous l'appuierons solidement sur les plus anciens manuscrits de notre Bibliothèque impériale.

Proses de la seconde époque, ou proses adamiennes.

Quant aux proses adamiennes, elles sont caractérisées par l'emploi presque constant de cette belle strophe de six vers qui est dérivée du *septenarius* trochaïque et dont nous vous avons raconté plus haut la formation curieuse. Et les deux demi-strophes sont toujours exécutées sur la même mélodie, et elles ont toujours la même conformation syllabique. Faut-il ajouter que plusieurs de ces poésies sont de véritables chefs-d'œuvre dont nous espérons un jour vous faire profondément sentir la beauté originale? Mais, vous les connaissez, ces proses. L'Église romaine, qui n'a admis dans son missel qu'une seule prose notkérienne, le *Victimæ paschali laudes*, en a admis plusieurs de la seconde époque, et il est inutile de faire l'éloge du *Lauda Sion*, du *Veni sancte Spiritus* et du *Dies iræ*. Ce sont là des beautés qui s'imposent. Au jour de la Dédicace et à la fête de saint Denis, l'Eglise de Paris chante encore deux proses d'Adam de Saint-Victor, que nous n'avons jamais pu entendre sans quelque frémissement. Nous consacrerons toute une leçon à l'analyse de ces beautés trop peu connues.

Les proses ont été avec raison considérées comme une interpolation liturgique, comme une plante parasite : quelquefois, je l'avoue, fort éclatante et fort belle, mais enfin parasite. Cette nouveauté prit même au sein de l'Église un développement redoutable. On en vint à chanter presque tous les jours de l'année liturgique ces chants joyeux, qui jadis étaient seulement réservés aux grandes solennités de l'Eglise. Les missels furent surchargés de pièces de mauvais goût, de vers médiocres et plus que médiocres. Mais la papauté veillait, et protesta énergiquement contre ces envahissements dangereux. Elle accueillit quatre proses dans ses livres, les plus belles, et ferma la porte aux autres. N'eut-elle pas raison ?

Elle avait eu à lutter contre un fléau plus redoutable, contre tout un système d'interpolations liturgiques qui compromit un instant les destinées de notre culte. Au xe siècle, et principalement dans les monastères, une certaine épidémie vint à sévir, oui, une véritable maladie, contagieuse, hélas! et qui infecta une partie de la chrétienté. On ne trouva plus les offices de l'Église assez longs, et on se mit vaillamment à les allonger, mais à les allonger effroyablement. Oh! le procédé était fort simple. Entre deux phrases, entre deux propositions, parfois même entre deux mots des anciens offices, on intercalait une phrase nouvelle : c'était souvent un hexamètre, ou même un distique. On *farcissait*, on *fourrait* les offices.

III. Les Tropes. Ce sont des interpolations liturgiques.

Prenons un exemple. Voici les premiers mots d'un des introïts de Noël : *Puer natus est nobis et filius datus est nobis.*

Caractère des tropes du xe siècle.

Et voici ce qu'en ont fait les intercalateurs enragés du xe siècle : *Quem nasci mundo docuere ex ordine*

vates, Puer,... *Visceribus sacris quem gessit mater opima. Etc., etc.*

Une fois ce principe admis, on en exagéra les conséquences. Les écolâtres de couvent donnèrent sans doute ces intercalations comme de véritables devoirs aux novices qu'ils dirigeaient : ce qui était un devoir pour eux est un pensum pour nous. Sauf de très-rares exceptions, rien n'est en effet plus parfaitement méprisable que cette poésie de collége, rien n'est moins populaire. Qu'importe ? on intercalait toujours. Toutes les parties de l'office furent atteintes, furent déshonorées. On ne respecta même pas les textes les plus sacrés, et on alla jusqu'à farcir de la sorte les épîtres et les évangiles. Ce sont ces intercalations qui s'appellent les tropes. Nous ferons une histoire complète, et presque toute nouvelle aussi, de cette singulière poésie dont nous venons d'esquisser la physionomie première.

La versification nouvelle pénètre dans les tropes aux XIe et XIIe siècles. Leurs caractères.

Mais, dès la fin du XIe siècle, les tropes changèrent d'allures. La versification nouvelle, ornée d'assonances, puis de rimes, y pénétra largement. On abandonna l'ancien système, qui consistait à intercaler de petites phrases entre tous les mots du missel. On se jeta surtout sur le bréviaire, et on imagina de nouveaux tropes, véritables poëmes, fort semblables aux proses de la seconde époque, et qui se chantaient particulièrement à la fin de chaque heure canoniale, au *Benedicamus*. Un de ces tropes nous est resté, il est entré dans le corps de la liturgie : c'est le fameux *O filii* du temps pascal. C'est le seul qui ait survécu. Les papes, plus sévères contre les tropes que contre les proses, ont fulminé des interdictions terribles contre cet abus liturgique ; ils en ont délivré l'Église.

IV. Les *Mystères* liturgiques.

Suivant nous, Messieurs, les mystères liturgiques sont dérivés des tropes. Ils ne furent même à l'origine que des tropes un peu développés. Nous ferons donc l'histoire des mystères liturgiques après celle des tropes, et nous établirons entre nos drames sacrés cette distinction fort exacte que cherchait récemment à établir ici l'auteur d'une thèse à la fois originale et savante. Il est des mystères liturgiques; il en est d'autres où la poésie tient une large place, qui sont moins vénérables, moins anciens, et qui méritent seulement le nom fort bien trouvé de drames « semi-liturgiques. » Les uns et les autres, comme nous l'établirons longuement, sont l'origine du théâtre moderne.

V. Les Offices en vers.

Et maintenant, nous avons à peu près épuisé tout ce qui concerne la poésie liturgique. Cette poésie en effet ne comporte que cinq genres : les Hymnes, les Proses, les Tropes, les Mystères, et les Offices en vers. Nous ne pouvons parler, dans un résumé aussi rapide, de ce dernier genre dont l'histoire, d'ailleurs, n'offre rien d'intéressant.

III

TROISIÈME ET DERNIÈRE PARTIE: Histoire de la poésie extra-liturgique.

J'arrive à ce qui constitue la troisième et dernière partie de notre cours, à toute la poésie latine qui n'est pas liturgique, à cette poésie du siècle qui a joué un si grand rôle durant les mille années du moyen âge. Ici, je serai court, craignant de n'être plus assez scientifique. Nous entrons en effet dans un domaine mieux éclairé ; le pays est plus agréable, il est mieux connu.

Cette histoire de la poésie latine extra-liturgique se divise fort naturellement en trois grandes époques, que nous étudierons avec soin l'une après l'autre :

l'époque *classique,* qui s'étend jusqu'au VIIe siècle; l'époque *barbare* ou *de transition,* qui comprend les VIIe, VIIIe, IXe et Xe siècles, et enfin l'époque *du moyen âge proprement dit,* dont les limites excèdent les limites mêmes de notre cours et se prolongent jusqu'à la Renaissance. Et chacune de ces époques a ses caractères propres qu'il importe de déterminer.

Première époque ou époque classique.

Quelques esprits hardis ont en ces derniers temps inauguré un nouveau système de critique. Ils prétendent juger en dernier ressort l'histoire et la littérature de tout un peuple d'après son tempérament, son climat, son époque. Tels sont, disent-ils, les seuls mobiles de l'humanité, les seules causes des événements historiques. Ce n'est pas ici le lieu de réfuter cette doctrine qui fait singulièrement injure au libre arbitre et à la dignité de l'homme; mais l'histoire de notre poésie latine, nous pouvons le dire, apporte un énergique démenti à cet aventureux système. Et cela est surtout vrai à l'époque classique. Quels que soient le climat, la race, le tempérament, le siècle même de nos poëtes chrétiens, ils présentent le même caractère. Et ce caractère est la joie. Jamais joie si vive, si profonde, ne s'est emparée d'une portion si vaste et si noble de l'humanité. C'est au lendemain des persécutions; l'Église respire. Joyeuse pendant ses épreuves, elle est plus visiblement joyeuse dans cette demi-prospérité dont elle est favorisée aux IVe et Ve siècles. Je me rappellerai toujours qu'un des plus illustres professeurs de cette école, à la vue des mosaïques de Ravenne qui représentent une double procession de saints et de saintes en marche vers Jésus-Christ et vers la Vierge, disait dans un instant d'enthousiasme : « Quelle religion joyeuse! » C'est l'impression que l'on reçoit

aux catacombes : elle n'a rien de lugubre, et pour la première fois peut-être les ténèbres y sont joyeuses. La croix, la croix elle-même apparaît aux regards des chrétiens de ce temps, chargée de fleurs et de pierres précieuses, lançant de beaux rayons, comme celle des catacombes de Saint-Pontien. Les épitaphes n'ont rien de désolant et la mort n'y a rien de funèbre : « Que la lumière éternelle luise sur toi. — Vis en paix. — Petite colombe de Dieu, repose dans le rafraîchissement et dans la paix. » Pas un regret, pas une plainte. La liturgie n'est qu'un cri de joie; et le grand Prudence, dans son hymne pour les morts, s'écrie, plein d'un délire sublime : « O terre, cache, cache bien le corps qu'on te confie. Va, le Créateur, qui ne perd pas la mémoire, saura bien retrouver son ouvrage et l'image de sa substance. C'est en vain que l'âge qui corrompt tout dissoudra ces os et en fera des cendres, oui, des cendres tenant dans le creux de la plus petite main; c'est en vain que les fleuves dans leur cours, que les souffles volant dans l'air emporteront cette poussière. Jamais, jamais il ne sera permis à l'homme de périr. *Non hominem periisse licebit.* » Il faut nous représenter cette race chrétienne du IVe siècle comme une race jeune, fière, belle, aspirant l'avenir à pleins poumons et sachant qu'il lui appartient.

Beauté de la poésie chrétienne aux IVe, Ve et VIe siècles. Enumération des principaux poëtes de ce temps, 1º lyriques et 2º [...]actiques.

La poésie répond dignement à cette physionomie de nos pères. Comment ne pas ressentir quelque enthousiasme à la lecture de ces poëtes qui sont presque le seul honneur incontestable de toute la poésie latine au moyen âge? Quelles odes que celles des saints Ambroise, Hilaire et Damase, de Claudien-Mamert, d'Ennodius, d'Helpidie, de saint Fortunat et de ce géant, de ce génie universel qui me conduit jusqu'aux frontières

du VIIe siècle, saint Grégoire le Grand! Je n'ai pas cité Prudence : je craindrais de ne point passer pour modéré en le comparant à Horace; mais je ne désespère pas de vous communiquer un jour mon enthousiasme scientifique, et trop raisonné peut-être pour n'être pas quelque peu raisonnable. Tels sont nos lyriques. Mais l'Eglise et les peuples nouveaux ont besoin à cette époque d'un enseignement historique qui leur permette de remonter fièrement jusqu'à leurs origines et de les opposer aux derniers païens. Ces historiens ne manquèrent pas aux générations dont nous parlons, et plusieurs, dédaignant la prose, écrivirent en vers nos annales religieuses. Juvencus et Sédulius chantèrent l'histoire évangélique. Claudius Marius Victor et saint Avit racontèrent les origines du monde. Marius Victorinus chanta les Machabées, et Paulin de Périgueux célébra le grand thaumaturge de la Gaule, saint Martin. Durant ce temps, le dogme catholique était poétiquement affirmé par l'auteur inconnu du Poëme sur la Providence, par saint Orient dans son *Commonitorium,* par saint Prosper d'Aquitaine dans son *Carmen de ingratis.* Le monde cependant semblait près de périr; l'Occident était traversé et retraversé par des hordes sauvages; le vieil empire mourait, rien ne paraissait naître. Et tous ces poëtes continuaient à chanter dans leurs beaux vers la vérité qui n'avait rien à craindre. Saint Paulin essayait de ramener Ausone à quelque idée sérieuse, Sidoine Apollinaire disait adieu aux badinages poétiques, et un poëte presque inconnu, Tyro Prosper, écrivait à sa femme, au milieu du bruit et de la poussière des invasions, une incomparable lettre où il la priait d'être la gardienne de son gardien : « *Custos esto tui custodis.* » Et toute cette poésie, remarquons-le

bien, avait une physionomie profondément classique. Tous ces poëtes étaient des Horaces ou des Virgiles chrétiens. Ils avaient, il est vrai, renoncé aux ineptes centons, à cette ridicule mosaïque faite avec de petits morceaux de Virgile ou d'Ovide. Mais ils avaient gardé le souffle antique, ils avaient conservé les vieux mètres, les formes consacrées. Et en touchant à tout, ils avaient tout rajeuni.

Seconde époque ou époque barbare.

Tel n'est pas le caractère de la période barbare. La joie, la foi, l'espérance au milieu des ruines étaient le propre des siècles que nous avons tout à l'heure essayé de décrire. La lutte contre la barbarie, une résistance qui n'est point sans tristesse, sera le signe de la poésie du VIIe au XIe siècle. Et encore, sur ces quatre siècles, deux sont-ils presque absolument privés de poésie : le VIIe et le VIIIe. Siècles de fer, siècles horribles, pendant lesquels le monde occidental serait tombé à l'état sauvage, s'il n'eût pas été profondément chrétien. Avec Charlemagne, tout renaît. Ce grand homme, dont je ne puis en vérité prononcer le nom sans quelque émotion, prend le loisir, entre deux de ses formidables expéditions, de compiler les chants de sa race et d'écrire en même temps de beaux vers latins. On a essayé de lui contester la belle épitaphe du pape Adrien, son ami : on a prétendu qu'il la fit faire par Théodulfe : « Moi, Charles, versant des pleurs sur le trépas de mon père, j'ai composé ces vers... J'unis ici nos deux noms et nos titres : Adrien, Charles, moi le roi, toi le père... Dieu clément; ayez pitié des deux. » Quoi qu'il en soit, à côté de Charles qui fondait le nouvel empire romain, Alcuin essayait de créer une nouvelle littérature romaine et composait 272 petits poëmes dans un style où l'on retrouvait l'imitation

Caractère de la poésie latine depuis le VIIe jusqu'au XIe siècle. Enumération des principaux poëtes de cette période de transition, et de leurs œuvres.

laborieuse des anciens. Théodulfe complétait les Capitulaires du grand empereur par sa *Parænesis ad judices*. Le mouvement poétique continuait sous les successeurs de Charles. Bien que les temps ne fussent pas à l'églogue, Walafrid Strabon écrivait son *Hortulus;* Milon, moine de Saint-Amand, ayant du temps à perdre, versifiait le *Combat du printemps et de l'hiver*, et un poëte anonyme faisait de beaux vers, mais trop inopportuns, sur un berger devenu poëte. C'était bien de pastorales qu'il s'agissait. Wandalbert partageait son temps entre un martyrologe, un poëme sur la création, un *Horologium* et des sujets profanes. Plusieurs poëtes mettaient en vers les actes des saints, témoins Candide, auteur de la vie de saint Eigil de Fulde, et Heiric, biographe de saint Germain d'Auxerre. Saint Paschase Radbert versifiait de belles préfaces en tête de ses traités théologiques. C'était alors la mode d'écrire les préfaces en vers : les lisait-on davantage? Mieux inspirés, certains poëtes cherchaient leurs sujets dans l'histoire contemporaine, qui leur fournissait de beaux drames. Almann écrivait un poëme plein d'actualité sur les ravages des Normands; un poëte saxon racontait en cinq livres ou plutôt en cinq chants la vie et les exploits de Charlemagne; Ermoldus Niger se faisait l'historien poétique de Louis le Débonnaire, et on attribue à Raban, archevêque de Mayence, une histoire en vers de l'empereur Lothaire. Mais le prince des poëtes de ce temps est facilement le diacre Florus de Lyon, qui eut sur son siècle une légitime et considérable influence. Il résume les Evangiles, il paraphrase les Psaumes, il écrit en beaux vers des prières dont ces tristes temps ont tant besoin; dans sa *Querela* enfin, il gémit sur les mal-

heurs de l'Empire. Le xe siècle ne devait pas être si riche, et l'on ne peut guère y signaler à votre attention que le poëme d'Abbon sur les ravages des Normands et les *Occupations* d'Odon de Cluny. Deux autres poëtes, un moine de Jumiéges et un évêque de Verdun, composent des élégies sur les malheurs du temps, et sur ces terribles Normands, effroi de la chrétienté. Une seconde fois, la poésie paraît sur le point de mourir. D'ailleurs, durant toute cette époque, elle avait toujours été laborieuse, pénible ; on y avait toujours senti l'effort. Les mètres de l'antiquité se décomposaient de plus en plus aux mains de ces versificateurs un peu barbares. Avec le xie siècle et surtout avec le xiie, allait s'ouvrir une époque plus brillante, presque une Renaissance.

Troisième époque ou époque du moyen âge proprement dit.

Vous n'attendez pas de moi, Messieurs, que j'entre dès aujourd'hui dans l'étude détaillée de cette troisième période. Leyser a signalé dans le seul xiie siècle plus de cent poëtes latins ; une telle énumération ne peut trouver place dans un tableau d'ensemble. Il vaut mieux indiquer ici le caractère général de toute cette époque : LA POÉSIE LATINE Y FUT ESSENTIELLEMENT SAVANTE ET CLÉRICALE. Décidément le latin n'est plus une langue vivante. Les langues néo-latines marchent toutes seules, et marchent bien. A côté de la vieille poésie latine, s'est formée une poésie d'origine et d'allure germaniques, jeune, fière, militaire, ignorante, populaire ; les chemins sont pleins de jongleurs qui chantent en bon français Roland et Charlemagne, Guillaume d'Orange, Renaud de Montauban, les Lorrains, les luttes immortelles contre les Sarrasins. Voilà la poésie nationale, voilà la poésie qui jouit de la popularité universelle et contre laquelle la seule poésie

Caractère savant et clérical de toute la poésie à cette époque.

liturgique est de force à lutter. Quant à l'autre poésie, elle se fait DIDACTIQUE, et ce seul mot suffit à caractériser. Gautier de Chatillon, qui est peut-être la plus grande figure poétique du XIIe siècle, rédige un poëme classique sur un sujet à la fois classique et populaire, l'*Alexandreis*. Est-ce à Matthieu de Vendôme qu'il faut décidément attribuer ce poëme semi-épique, la *Tobiade?* Nous discuterons ce problème. Mais puisque nous en sommes aux poëmes théologiques, comment ne parlerions-nous pas de ce long poëme en 15,000 vers, dont la popularité au moyen âge a été si profonde et qui cependant est encore inédit, de cette *Aurora* de Pierre de Riga, corrigée par Gilles de Paris, où les plus beaux vers abondent et où le cardinal Pitra a été chercher tout récemment les plus riches, les plus poétiques éléments de son *De re symbolica*. Il est trop à la mode aujourd'hui d'insulter le symbolisme. Le symbolisme, chez un peuple, est une preuve de l'élévation de l'âme. Quand un peuple se dit : « Tous les êtres visibles, toutes les opérations matérielles sont le symbole de quelque opération spirituelle, de quelque être invisible; » ce peuple est grand, et mérite qu'on lui applique ces belles paroles d'un poëte de notre temps : « La littérature de l'âme est plus impérissable que la littérature des sens. »

Poésie théologique.

Nous n'avons jamais pu comprendre la nécessité de la poésie didactique. Vous voulez enseigner des hommes ; eh! que ne parlez-vous en prose? Et quel besoin avez-vous de professer en vers l'art de saigner et celui de faire des périphrases? Aux XIIe et XIIIe siècles les poëmes didactiques abondent et attestent une irrémédiable décadence. Bernard de Chartres rédige (le mot *rédiger* convient bien à cette poésie

Poésie didactique et morale.

6

très-peu enflammée), il rédige le *Megacosmus* et le *Microcosmus;* Marbode de Rennes paraît décidément être l'auteur d'un traité peu chrétien sur la Nature des pierres; au grand Hildebert il faut rapporter, suivant quelques critiques, le *Mathematicus* et le *Physiologus;* Gilles de Corbeil est l'auteur d'une thérapeutique en neuf livres : neuf livres de médecine, hélas ! et en vers ! Et que dire du *Grecismus* d'Evrard de Béthune (ainsi nommé parce qu'on y enseigne le latin), du traité *De urinis* du même Gilles de Corbeil, de la *Poetria nova* de Geoffroi de Vinesauf, du *Doctrinale puerorum,* du traité *de Sphera* et du *De arte numerandi* dont il faut faire honneur à Alexandre de Villedieu, de son *Carmen de algorismo*, des *Synonyma et Equivoca* de Jean de Garlande, et de vingt autres poëmes médicaux, chirurgicaux, grammaticaux, mathématiques, lexicographiques, géométriques, etc., etc. ? Honnêtes auteurs, que n'écriviez-vous en prose ?

Je comprends mieux la morale versifiée. La morale présente toujours un caractère satirique... contre ceux qui ne la respectent pas. Nous lirons donc ensemble, et nous lirons avec un peu moins de dégoût, le long poëme moral de Jean de Hantville, qui a ce titre prétentieux : *Archithrenius;* nous suivrons ce poëte original dans son étrange excursion au royaume des Ventricoles, dans ses voyages à l'Université de Paris, etc. Marbode de Rennes nous attachera plus vivement dans son *Livre des dix chapitres* que dans son Traité des pierres, et Jean de Garlande est plus plaisant dans son *Floretum* et dans son *De contemptu mundi* que dans ses *Synonymes.* L'*Anticlaudianus* d'Alain de Lille est, malgré sa longueur, une œuvre utile et d'où toute beauté n'est pas absente.

Poésie historique.

Mais c'est à l'histoire que les poëtes froidement inspirés de ce temps vont surtout demander des sujets qui ne les consumeront pas. Dès le XI[e] siècle, il faut signaler les poëmes historiques sur Robert Guiscard, sur la conquête de l'Angleterre, sur les annales de la Sicile. Le cardinal Gilon achève en six livres l'incomparable récit de la première croisade; un certain Foulque le complète par trois livres nouveaux. Gilles de Paris écrit son *Carolinus* d'après les sources historiques, et il dédaigne nos chansons de geste : c'est ce poëte courageux qui, dans le cinquième et dernier chant de son épopée, proteste énergiquement contre la toute-puissance de Philippe-Auguste en faveur de la faiblesse d'Ingeburge et des droits d'Innocent III. Faut-il citer la célèbre *Philippéide* de Guillaume le Breton dont nous aurons lieu de parler longuement, et les *Gesta Ludovici octavi* de Nicolas de Brai. Jean de Garlande expose en près de 5,000 vers les triomphes de l'Église; Thierry de Vaucouleurs écrit la vie d'Urbain IV. Cependant, d'autres poëtes ne méprisent pas la légende autant que Gilles de Paris. L'un se donne la peine de traduire en vers l'*Historia Britannorum* de Geoffroi de Montmouth. Mais avant lui, un Métellus du XI[e] siècle avait déjà pleuré sur Ogier en vers latins; mais déjà un poëte de bonne volonté avait trouvé dans cette unique platitude qu'on appelle la *Chronique de Turpin* la matière de sept livres d'hexamètres (nous voulons parler du *Karolellus*); enfin, dès le XI[e] siècle, notre *Chanson de Roland* avait été mise en bon latin. La plupart de ces travaux étaient peu utiles, il faut en convenir, et ils me rappellent involontairement ce maître d'école d'un petit village que j'ai connu, et qui avait consacré sa vie... à traduire en vers français le *Télémaque* de Fénelon.

Poésie satirique. Les poëmes attribués à Gautier Map et les *Carmina Burana.*

Je parlais tout à l'heure de littérature des sens. Ces mots me conduisent à faire un triste aveu. C'est que cette littérature fut la seule qui, au XIIIe siècle, en pleine civilisation chrétienne, la seule qui ait eu dans la poésie latine une véritable vie, une vraie spontanéité. L'aveu me coûte. Je viens de lire les *Carmina Burana* et les poésies attribuées à Gautier Map : cette lecture est aussi navrante que celle du *Roman de Renard.* Je comprends qu'au milieu de toute cette littérature de convention, on ait essayé d'écrire un théâtre profane, des fabliaux païens; je comprends l'*Alda* de Guillaume de Blois, le *Babio,* le *Geta,* le *Querolus* de Vital de Blois, le *Milo* de Matthieu de Vendôme. Mais ce paganisme qui vit, qui frémit, qui a des convulsions et des spasmes dans les *Carmina Burana,* je ne le comprends plus. Ou plutôt je comprends trop cette révolte de la chair longtemps domptée. Les *Carmina amatoria* du poëte allemand sont en particulier animés d'une véritable frénésie amoureuse. C'est une œuvre d'étudiant, je le veux bien, mais cette œuvre m'effraye pour l'avenir. Puis, à côté de ces transports amoureux, une chose me frappe encore davantage : cent, deux cents pièces satiriques, uniquement dirigées contre la papauté. Nous étudierons froidement, dignement, ces satires, qui ne sont ni froides, ni dignes. Le grand reproche, presque le seul, dirigé contre la cour de Rome est celui qui se rapporte à son avarice, à sa rapacité. Sur ce sujet, l'Allemand et l'Anglais ne tarissent pas; tous deux chantent à l'envi le fameux *Evangelium secundum marcas argenti.* « *Accipe, sume, cape, tria sunt gratissima papæ. Roma manus rodit; si rodere non valet, odit.* » C'est un délire, c'est une folie furieuse Je suis trop impartial pour affirmer qu'à

cette époque les fonctionnaires de la cour pontificale aient toujours été des modèles de désintéressement ; je suis persuadé qu'il y a eu de nombreux, de graves abus. Mais je ne puis oublier que ces satires grossières, que ces injures réalistes, s'adressent à des souverains pontifes semblables à cet Innocent III, dont un érudit, l'honneur de cette école (1), a dit « qu'il dirigea les affaires de la chrétienté avec une élévation de vues, une sûreté de coup d'œil, une fermeté et un amour de la justice qui doivent exciter l'admiration de tout homme impartial. » Puis, je me défie de ces moralistes si sévères contre les autres et qui le sont si peu envers eux-mêmes. Voici dans Gautier Map, voici dans les *Carmina Burana*, une satire violente contre Rome : c'est fort bien ; tournez la page, et au verso vous trouverez de révoltantes obscénités. Encore un coup, je me défie de ces deux buveurs de bière, et je tiens à discuter leur témoignage.

J'ai achevé, Messieurs, ce trop long exposé d'un cours dont le sujet du moins ne sera pas toujours sans attrait. Nous discuterons beaucoup ensemble, nous lirons beaucoup, et même nous ne craindrons pas d'admirer beaucoup... ce qui sera digne de notre admiration. Quant à moi, je ne craindrai pas de me remettre pour vous à un nouveau travail, afin de mériter davantage votre indulgente attention. Et ainsi je puis dire en terminant, avec l'un des plus illustres critiques de notre siècle : « Je cesse de parler aujourd'hui pour « commencer à étudier demain. »

CONCLUSION GÉNÉRALE DE TOUTE CETTE LEÇON.

(1) M. Léopold Delisle.

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR :

LES ÉPOPÉES FRANÇAISES

ÉTUDE SUR LES ORIGINES ET L'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE NATIONALE

3 volumes gr. in-8.

ŒUVRES POÉTIQUES

D'ADAM DE SAINT-VICTOR

précédées d'une *Introduction sur sa vie et ses ouvrages,*

2 forts vol. in-18 de 1100 pages.

L'ENTRÉE EN ESPAGNE

CHANSON DE GESTE, INÉDITE

Notice, analyse et extraits. In-8.

QUELQUES MOTS SUR L'ÉTUDE

DE LA PALÉOGRAPHIE ET DE LA DIPLOMATIQUE,

3e édition, petit in-8.

EN PRÉPARATION :

ÉLÉMENTS

DE DIPLOMATIQUE PONTIFICALE

Cours professé à l'École impériale des Chartes, pendant l'année 1861-62.

HISTOIRE

DE LA POÉSIE LATINE AU MOYEN AGE

Cours professé à l'École impériale des Chartes, pendant l'année 1865-66.

PARIS. — IMP. ADRIEN LE CLERE, RUE CASSETTE, 29.

